

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Reguillo, Rossana
Ensayos sobre el abismo: políticas de la mirada, violencia, tecnopolítica
Encartes, vol. 6, núm 11, marzo-agosto 2023, pp. 5-36
Enlace: https://encartes.mx/reguillo-regimenes-de-visibilidad-violencias-tecnopoliticas-imaginacion-metodologica
Rosana Reguillo ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5525-3414
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v6n11.317



COLOQUIOS INTERDISCIPLINARIOS

ENSAYOS SOBRE EL ABISMO: POLÍTICAS DE LA MIRADA, VIOLENCIA, TECNOPOLÍTICA

ESSAYS ON THE ABYSS: POLITICS OF GAZE, VIOLENCE, TECHNOPOLITICS

Rossana Reguillo*

Resumen: El ensayo incorpora tres grandes áreas de transformaciones que han sacudido la escena contemporánea: el deterioro institucional, el estallido del(os) pacto(s) social(es) y el agotamiento de los ecosistemas biológicos y sociopolíticos. El objetivo es reflexionar en torno a los impactos de estas transformaciones en nuestros modos de pensar y encarar el trabajo crítico en la producción de saberes sobre el mundo. El ensayo trae al centro de la discusión la pregunta por la imaginación metodológica, una expresión con la que intenta iluminar una franja con frecuencia opaca en el trabajo académico. Se abordan tres dimensiones que han marcado el trabajo de Rossana Reguillo como investigadora y pensadora de lo contemporáneo, a través de las que profundiza en la comprensión de la producción social de sentido y las dinámicas del poder.

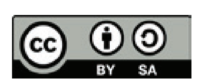
Palabras claves: estudios socioculturales, políticas de la mirada, violencias, tecnopolítica, análisis sociodigital.

ESSAYS ON THE ABYSS: POLITICS OF GAZE, VIOLENCE, TECHNOPOLITICS

Abstract: The essay incorporates three large areas of transformations that have shaken up the contemporary scene: institutional deterioration, the detonation of the social pact(s), and the exhaustion of ecosystems, both biological and socio-political. The objective is to think about the impacts of these transformations on our mindsets and address the critical work involved in the production of knowledge about the world. This essay brings the question of methodological imagination to the center of the discussion in an attempt to illuminate an area that often is opaque in academic work. Three dimensions that have marked the work of ros

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 11 • marzo-agosto 2023, pp. 5-36
Recepción: 12 de septiembre de 2022 • Aceptación: 5 de enero de 2023
https://encartes.mx




ENCARTES
revista digital multimedia



as a researcher and thinker about the modern world are addressed, deepening understanding of the social production of meaning and the dynamics of power.
Keywords: sociocultural studies, politics of gaze, violence, technopolitics, sociodigital analysis.

> Un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.
> *Walter Benjamin*

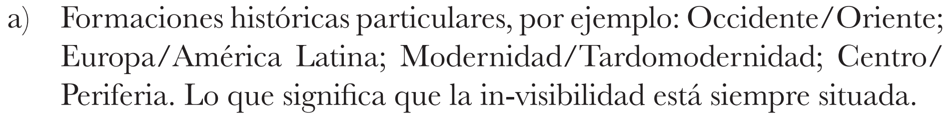
Más allá de las intensas transformaciones que han sacudido la escena contemporánea, que agrupo –con fines analíticos– en tres grandes áreas: el deterioro institucional, el estallido del(os) pacto(s) social(es) y el agotamiento de los ecosistemas tanto biológicos como sociopolíticos, me interesa reflexionar en este ensayo en torno a los impactos que estas transformaciones han tenido en nuestros modos de pensar y encarar el trabajo crítico en la producción de saberes sobre el mundo. En otras palabras, me interesa traer al centro de la discusión la pregunta por la imaginación metodológica, una expresión con la que intento iluminar una franja con frecuencia opaca en el trabajo académico y que –me parece– permanece atada a un conjunto de cánones, procedimientos y modos que hoy se estrellan contra una realidad que no es, en absoluto, aquella que vio emerger la etnografía o la observación participante, como la entrevista o la encuesta, por citar algunos métodos que han sido centrales en el desarrollo de las ciencias sociales.

A partir de esta pregunta, busco desarrollar tres dimensiones que han marcado mi trabajo como investigadora y pensadora de lo contemporáneo: el análisis de las imágenes y los regímenes de visibilidad; la violencia y lo atroz; y el análisis de redes a través de grandes volúmenes de datos. Las tres guardan una estrecha relación con mis preocupaciones por profundizar en la comprensión de la producción social de sentido y las dinámicas del poder.

Políticas de la mirada: entender la (in)visibilidad

En la colección de ensayos *Horizontes fragmentados. El desorden global y sus figuras,* que escribí en 2005, entre otras cosas me interesaba plantearme la pregunta por la mirada y sus tecnologías, esa mirada que busca desentrañar, comprender, producir conocimiento. Mi preocupación se centraba

y se sigue centrando en lo que llamaré "regímenes de visibilidad", que entiendo como complejas construcciones sociohistóricas que se articulan a los siguientes puntos:



a) Formaciones históricas particulares, por ejemplo: Occidente/Oriente; Europa/América Latina; Modernidad/Tardomodernidad; Centro/Periferia. Lo que significa que la in-visibilidad está siempre situada.
b) Instituciones socializadoras e intermediarias que la modelan y modulan: la familia, la escuela, las iglesias, los medios de comunicación, las industrias culturales. Se aprende a ver y esa acción tiene repercusiones culturales y sociopolíticas.
c) Lógicas de poder político que devienen en poder cognitivo. Quien(es) determina(n) qué es lo visible y lo invisible, configuran lo cognoscible y enunciable del mundo.

En aquel entonces me planteé una pregunta por las tecnologías de la mirada y su relación con lo que llamé ciencias de proximidad o de lejanía que fueron asociándose a "mirar y entender lo lejos" y "mirar y entender lo cerca", una pista que seguí a través de los inventos del telescopio y, poco tiempo después, del microscopio. Pero esa pregunta se fue transformando en una metarreflexión articulada de manera fundamental a las disputas por la representación de la realidad. Las formas de mirar, históricamente producidas y nunca neutras, me interesaban en tanto me permitían aproximarme al campo de luchas sociales y culturales por la definición legítima de lo real.

En el documental titulado *A Girl like Me*,[1] varias jóvenes afroamericanas narran su autopercepción, el modo en que viven su identidad racializada, la incomodidad con su pelo, con su piel, etc. El documental recupera el experimento realizado por el doctor Kenneth Clark en los años cincuenta llamado "la prueba de la muñeca", que consiste en enseñar a niños afroamericanos (uno por uno) dos muñecos, uno blanco y uno negro, y se les plantean varias preguntas: "Dime qué muñeco te gusta más", "dime cuál es el más bonito", "dime cuál es el más feo". La prueba es terrible porque los niños se inclinan a escoger el muñeco blanco como el más

[1] *A Girl like Me*, documental dirigido por Kiri Davis. Disponible en https://youtu.be/YWyI77Yh1Gg, consultado el 9 de enero de 2023.





bonito y el negro como el más feo. Lo más dramático de la prueba es que en la parte final se les pregunta: "Dime a quién te pareces" y seleccionan al muñeco negro antes calificado de feo y malo.

A partir de este documental y de otros ejercicios, mi interés por las formas de la mirada, que llamaré "políticas de la mirada", fue incrementándose. Entiendo por políticas de la mirada ese conjunto de tácticas y estrategias que, de manera cotidiana, gestionan la mirada, esa que produce efectos sobre el modo en que percibimos y somos percibidos, esa que clausura y abre otros caminos, esa que reduce o esa que restituye complejidad. Políticas de la vida cotidiana que "no vemos" porque, a través de ellas, vemos.

Sobre estas políticas, me interesan tres planos. En primer término, entender cómo la mirada construye representaciones que se asumen como "órdenes naturales", "doxas" como las llama Pierre Bourdieu (2002), esas verdades que no admiten refutación, ni cuestionamiento alguno. En segundo término, cómo se producen los procesos de enmascaramiento, de invisibilidad que tienden a domesticar una realidad demasiado real, la consigna no es solo no mostrar, es no mirar, cerrar los ojos. Y, finalmente, el proceso de estetización y vaciamiento de lo que es mirado para separarlo de su contexto y su sentido. Pasteurizar la imagen para apartarla o, parafraseando a Roland Barthes (1964), consumir la imagen estéticamente y no políticamente. Es la mirada política la que me interesa.

Las formas de mirar la violencia, por ejemplo, cómo mirar las imágenes de lo atroz, qué mira quien mira un cuerpo desmembrado intuyendo que hay ahí una escena previa de tortura. En tal sentido me interesan ciertas imágenes, escenas límite, que trastocan lo cotidiano, en tanto estas producen lo que Georges Didi-Huberman (2016: 32) llama "conocimiento sensible"; se trata del ingreso de lo que es mirado a una dimensión emocional que conmociona y transforma. Así, la mirada es un espacio de tensión permanente, de lucha constante entre lo que ingresa como conocimiento sensible y lo que es obturado como vaciamiento.

Dice Barthes (1964: 44) que "en toda sociedad se desarrollan técnicas diversas destinadas a fijar la cadena flotante de los significados, de modo de combatir el terror de los signos inciertos: el mensaje lingüístico es una de esas técnicas. A nivel del mensaje literal, la palabra responde de manera, más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta: ¿qué es?". Añade Barthes, en una frase tan lúcida como contundente, que "a nivel

del mensaje, el mensaje lingüístico guía no ya la identificación, sino la interpretación, constituye una suerte de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales (es decir que limite el poder proyectivo de la imagen) o bien hacia valores disfóricos".

De estas dos citas, me interesa resaltar al menos dos ideas ejes para la discusión. Por un lado, lo que Michel Foucault (2009) desarrolló con gran profundidad y que alude al obsesivo poder de control y vigilancia que busca someter lo irruptivo, la anomalía, lo incierto, el excedente de sentido a través de distintas técnicas o dispositivos, cuyo objetivo –dicho a grandes rasgos– es atajar la incertidumbre y fijar los límites precisos para el ejercicio de poder. Y, por otro lado, Barthes nos alerta sobre los artificios del mensaje lingüístico (letrado) como dispositivo de control sobre la imagen, esa "tenaza" que obtura la máquina interpretativa, a través de procedimientos de normalización social y, sobre todo, a través del control de las emociones. Parecería entonces que la imagen es portadora intrínseca de una "intensidad emocional" a la que hay que someter por los recursos de la modernidad: la razón letrada y la contención cartesiana de las pasiones.

Partiendo de estas dos ideas, me aproximo ahora a dos ejercicios empíricos de análisis de imágenes que desarrollé en 2007 porque considero que, pese a la distancia en el tiempo, son poderosos ejemplos de la capacidad perturbadora de ciertas imágenes.

Primer encuadre: escena de tortura

A principios de 2004, la cadena CBS presentó una serie de fotografías y videos que mostraban el trato que los prisioneros iraquíes estaban recibiendo en el antiguo centro de detención de Sadam Huseín y renombrado por el gobierno estadounidense como "Camp Redemption". Las fotografías eran brutales y el escándalo internacional no se hizo esperar.

Diecisiete soldados fueron implicados en los casos de tortura; entre ellos destacan por su especial porno-sadismo Lynndie England, Sabrina Harmon, Charles Graner e Ivan Chip Frederick, este último era el sargento a cargo de la cárcel.

La información principal que nos dan estos documentos fotográficos es precisamente la de su efecto más sobrecogedor, el de la complicidad del ojo que mira y la ausencia de causalidad o, mejor, una causalidad que por absurda es grotesca: los cuerpos torturados están a merced del torturador y este o esta resulta ser la sobrina de alguien, la hija de alguien, el

esposo de alguna de "nosotros". Es decir, el estatuto de visibilidad propone un pacto de lectura: todos los presentes, aun los lectores de diarios o televidentes, estamos involucrados en la escena y solo es posible resistirla mediante el recurso de transformar al cuerpo torturado en una anomalía, suspendiendo cualquier posibilidad de conferir humanidad al cuerpo sometido.

En esta fotografía, la soldado Sabrina Harmon, una de los varios implicados en estas torturas, arrastra por el cuello a un prisionero desnudo con una correa, como si fuera un perro. Las sábanas y trapos en las rejas de las celdas indican que están ocupadas, sorprende entonces que además estén abiertas. La poca tensión en la cuerda y la mirada indiferente de la mujer muestran que el prisionero es dócil, que no opone resistencia a las maniobras de su "ama"; es decir, la información que la foto nos da es que no hay fuerza "bruta" y, sin embargo, el brazo del prisionero revela un pequeño gesto mediante el que ejerce fuerza para sostener su cabeza y que esta no llegue al suelo. La luz artificial impide saber si es de día o de noche, mientras que los papeles y la basura esparcidos por el piso completan el encuadre.

De acuerdo con Roland Barthes, podríamos decir que en esta fotografía hay un *punctum*; esto es, ese "azar en la foto que punza" se trata de "un detalle, un objeto parcial que jala mi mirada, el detalle aparece en el campo de lo fotografiado como un suplemento inevitable" (Barthes, 1989: 79). No lo hace para reflejar el arte del fotógrafo, sino para mostrar que se encuentra ahí y que en eso consiste su videncia, la que lo lleva a tomar al objeto total, sin poder separar a ese objeto parcial (*punctum*) de la escena. El *punctum* en esta fotografía es ese gesto del brazo, esa mínima mueca de

Imagen 1
Imagen de la serie de 198 fotografías de los abusos de los soldados contra prisioneros en la cárcel de Abu Ghraib, hechas públicas por el Pentágono en 2004 por la presión ejercida por el Sindicato de las Libertades Civiles de Estados Unidos (ACLU, por sus siglas en inglés)



humanidad, ese guiño casi imperceptible de resistencia y que el "arte" del fotógrafo no puede aislar, que se convierte a su vez en una "información" incómoda. Pese a la escenografía y la calma aparente de los sujetos fotografiados, el brazo del prisionero sugiere que hay una línea de fuga: la dominación no es total y ello reintroduce al sujeto dominado en la relación de dominación. En otras palabras, la anomalía no logra instaurarse del todo porque el sujeto apela, mediante un gesto mínimo, a su humanidad.

Segundo encuadre: el cuerpo roto y la guerra de necropsias

En marzo de 2007 una noticia conmovió al país, doña Ernestina Asencio, una mujer indígena originaria de Zongolica, Veracruz, de edad avanzada, fue brutalmente violada por elementos del ejército acantonados en la localidad. Se dijo en los primeros momentos que doña Ernestina había sido violada tumultuariamente por soldados apostados en esa zona crítica y rural de Veracruz. Las autoridades locales dieron fe del acto y levantaron una autopsia en la que se señalaba que Ernestina fue violada y su muerte se debió a traumatismos múltiples, lo que levantó una intensa "averiguación" entre autoridades federales, en la que destaca el papel jugado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). Pero el hoy expresidente Calderón declaraba que no había existido tal violación y que doña Ernestina de 73 años murió de "gastritis crónica y anemia aguda ocasionada por el sangrado digestivo" y añadió "no hay rastros de que haya sido violada por el Ejército".

La fotografía que circuló profusamente en los medios en ese tiempo es impactante:[2] se trata de una mesa forense y un *close up* al rostro de Ernestina y una botella de coca cola para recoger el hilo rojo de sangre que sale de su cráneo. La deshumanización de la persona, la apropiación terrible del cuerpo roto, inerte. Indudablemente se trata de una fotografía filtrada que se convirtió con rapidez en el centro de la disputa en lo que llamo "guerra de necropsias", la realizada por los peritos locales y la practicada después por especialistas federales y personal de la CNDH. Los informes "técnicos" son tan diferentes que la razón científica queda en entredicho, porque

[2] Véase la imagen de la necropsia de Ernestina Ascencio en https://www.jornada.com.mx/2007/04/02/index.php?section=politica&article=004n1pol, consultado el 9 de enero de 2023. Ernestina falleció el 26 de febrero de 2007.



se trata de dos discursos equivalentes en claro enfrentamiento: unos ven gastritis, otros ven "presencia de secreción blanquecina en la vagina"; unos ven anemia por sangrado, los otros diagnostican "región anal con eritema, escoriaciones y desgarros recientes, sangre fresca". Estamos, pues, ante una disyuntiva severa, o unos o los otros son absolutamente ineficientes o mentirosos. Y se instala la pregunta de cómo un cuerpo inerte es capaz de responder de manera tan contradictoria a las preguntas que la "ciencia forense" le formula. Con informes tan encontrados no es de extrañarse que la "opinión pública se divida" y, una vez más, el cuerpo se constituya en motivo de disputa y enfrentamiento político y la víctima quede fijada en esa imagen terrible que la congela e invisibiliza su condición humana. El cuerpo fotografiado, estudiado, medido, seccionado, pesado, observado, se convierte en este caso en portador de indicios. En el cuerpo roto se verifica la disputa política por establecer el indicio creíble, legitimado, cómodo. El asunto clave de este caso y la imagen que lo representa es que el cuerpo sigue atado a la "verdad" política que el soberano instaura para preservar su propio cuerpo.

Me parece que los ejemplos presentados permiten afirmar con Diego Lizarazo que "La fotografía posee así un principio estructurador de los acontecimientos. La finalidad de dicha escenificación es el encuadramiento de la interpretación tanto de la mirada de quien ve la foto como de quien la produce". Los cuerpos torturados de Abu Ghraib y el cuerpo inerte de Ernestina se convierten en "vidas que no importan", que sobran, vidas no llorables, operaciones de sentido a través de las cuales el poder arroja a esos cuerpos al vacío interpretativo o, mejor, poniéndolos a funcionar en un registro interpretativo anclado en la normalización de la violencia ejercida; esos cuerpos como una superficie de inscripción de la anomalía que justificaría o explicaría lo que les sucede.

Cierro este apartado, pero volveré sobre el cuerpo roto en la tercera parte de este ensayo, en el que abordaré el estudio de las redes, la minería de datos y la visualización de los mismos.

Violencias, el abismo de lo atroz

En 2009, la artista Teresa Margolles y el curador Cuauhtémoc Medina presentaron en el Pabellón de México de la Bienal de Venecia la obra *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, que consistía en una serie de piezas que mostraban la atrocidad de las violencias en nuestro país: pedazos de tela





Imagen 2
Tarjeta para picar cocaína de Teresa Margolles

con sangre de víctimas de ejecuciones que la artista recuperó de las morgues, cobijas en las que fueron entregados cuerpos, pisos que eran trapeados con fluidos. Piezas y activaciones que conectaban de una manera brutal a los espectadores con los efectos (reales) de la violencia vinculada al narcotráfico.

De esa serie, me interesa detenerme en lo que Margolles llamó "Tarjeta para picar cocaína", que consistía en repartir esas tarjetas en plástico duro –como una tarjeta bancaria–, que en uno de sus lados mostraba el cuerpo de una persona asesinada. Una imagen repulsiva pero también recursiva en el sentido de que obliga al público a tomar conciencia de su eventual participación en la economía de sangre.

Para dar cuenta del enfrentamiento con lo atroz al que nos convoca Margolles con esta pieza, quiero referirme a esta cita de Adorno: "En una época de horrores incomprensibles, quizá sólo el arte pueda dar satisfacción a la frase de Hegel que Brecht eligió como divisa: la verdad es concreta" (1984: 33); la verdad es brutal y el trabajo de Margolles y otras y otros artistas ha sido clave para hacer hablar lo atroz en un registro que no es el de la espectacularización o el de la banalización.

Quisiera parafrasear aquí el título del extraordinario libro de Enrique Díaz Álvarez (*La palabra que aparece*, 2021): la verdad que aparece en esta pieza de Margolles despliega toda su potencia, la de los efectos de la violencia vinculada al narcotráfico "apabulla, se recuerda, persiste", dirá el autor a propósito de la palabra.

La pregunta que debe formularse es si esta pieza-testigo puede operar una transformación en el *sensorium*, esa sensibilidad tecnosocial que intere-



sara a Walter Benjamin para estudiar la relación entre la técnica y la estética. Esto es, si la pieza-testigo puede producir reflexividad sobre aquello que los poderes gubernamentales callan o invisibilizan y que los poderes mediáticos reducen a estadísticas.

A lo largo de muchos años de investigación en torno a las violencias y lo que en mi trabajo llamo "contramáquinas" (Reguillo, 2011), puedo afirmar que el arte y la *performance* son capaces de penetrar zonas de la experiencia a las que la aproximación periodística o académica tradicionales no pueden acceder. Pienso en la *performance* de Violeta Luna *Réquiem para una tierra perdida*[3] y el profundo impacto que (nos) provocó a quienes perdimos la condición de espectadores para convertirnos en testigos de su poderoso reclamo por los muertos de la violencia en este país. Acompañada del poema de María Rivera, leído por la propia poeta,[4] la *performance*-ritual es la voz de un reclamo, de un duelo, de una desesperanza. Activa de manera brutal el dolor y la angustia frente al desgarramiento en el que se ha convertido México.

Luna aparece en escena, a ras de piso, rodeada de los que seremos sus testigos. Vestida de negro, el pelo recogido y con una bolsa que dice "México 2010", poco a poco va sacando los objetos que lleva dentro: primero unos guantes, unas botellas blancas con el escudo de México, opacas, no podemos adivinar el contenido. Un mazo de pequeñas fotografías de rostros de personas, una túnica blanca, tarjetas con cifras. La solemnidad con la que se prepara, cada pequeño detalle en el que todo su cuerpo está activado, es impresionante. Primero se coloca la túnica blanca y se pinta los brazos también de blanco, suelta su pelo y empieza a cepillarlo lentamente. Su pelo extendido sobre el piso se convierte en la tierra que acoge a los muertos, va poniendo las fotografías, haciendo de la muerte un tejido articulado por el dolor, por la impotencia, por la rabia. Y se produce en ese telúrico momento eso que Didi-Huberman llama "cono-

---

[3] Se puede ver en el propio sitio de la actriz https://www.violetaluna.com, consultado el 9 de enero de 2023. Sugiero visitar también esta página https://hemi.nyu.edu/hemi/es/enc13-performances/item/2021-enc13-vluna-requiem?tmpl=component&print=1, consultado el 9 de enero de 2023.

[4] Se puede escuchar el poema "Los muertos", leído por María Rivera en la Marcha Nacional por la Paz 2011, en https://youtu.be/gYtLFMwQZhQ, consultado el 9 de enero de 2023.

cimiento sensible" (2016: 32), se trata del ingreso de lo que es mirado a una dimensión emocional que conmociona y transforma. Luna vacía dos botellas de líquido rojo sangre sobre su pelo enmarañado por las fotografías. En ese momento los espectadores, devenidos en testigos, estallan en emociones diversas: llantos, murmullos, rostros desencajados. Como dirá Néstor García Canclini, "el arte deja lo que dice en suspenso" (2010). Se instaura una condición de sospecha, la realidad de la guerra encierra un profundo sufrimiento.

La subjetividad trastocada

Además del arte, la crónica, el periodismo de investigación y el trabajo documental también son capaces de producir-lograr conocimiento sensible. La urgente necesidad de otras cartografías que nos permitan mapear la geografía de nuestros miedos, que sean capaces de producir otras hablas, otras narrativas. Gramáticas de lo atroz que a la manera de los mapas medievales en los que se dibujaban demonios, ángeles, catedrales, esa imaginación barroca que hacía del mapa un lugar de la representación simbólica, puedan hoy habilitarnos para no solo documentar la tragedia y la catástrofe, sino que se conviertan en brújulas para encontrar alternativas.



Imagen 3
Ilustración de un mapa barroco.



Cartografías digitales y sus desafíos: registros y algoritmos

Las tecno-aceleraciones que hemos venido experimentando en los últimos años a un ritmo trepidante y sin tregua[5] han redefinido prácticamente todas las dimensiones de la vida social, del conocimiento científico a la vida cotidiana. La información, el saber, la comunicación, los procesos de enseñanza-aprendizaje en el contexto de un mundo-vida crecientemente conectado y la multiplicación exponencial de datos sobre el mundo, la región, la localidad, no han resuelto los enormes problemas que atañen a la sociedad, pero sí han creado condiciones nuevas de posibilidad para hacerlo.

Hoy, la evolución de las ciencias de la computación, la continua hibridación entre las ciencias de redes, la minería de datos, las teorías de la comunicación y las ciencias sociales y las humanidades, construyen conexiones fecundas y promisorias que muestran su rostro más claro en la proliferación de laboratorios universitarios y ciudadanos, en los que se mezclan la curiosidad, el juego, la pasión y el saber que nacen del hacer –con otros–. Se fortalece la cultura del DIY (*Do it yourself*: hazlo tú mismo), la ética *hacker* (poner a disposición de todos), la producción P2P (*peer to peer*, red de pares, entre iguales). El conocimiento se produce cada vez más en red, en la combinación de saberes que provienen de campos distintos, a partir de la investigación y difusión de proyectos que se fundamentan en formas de experimentación y aprendizaje colaborativo a través de distintas herramientas tecnológicas.

La irrupción de las redes sociales ha sido fundamental para la reconfiguración de internet y los modos de socialidad. Entre 2007 y 2009 aparecieron MySpace, Facebook, Twitter, que revolucionaron lo que entendemos hoy por espacio público, lo que entendemos por interacción, lo que entendemos por comunicación y, especialmente –en mi caso–, la manera de acercarnos a formas distintas de producir conocimiento.

En 2016, Signa_Lab, Laboratorio de Innovación Tecnológica y de Estudios Interdisciplinarios Aplicados del ITESO, comenzaba sus actividades, abrevando en tres campos de conocimiento: la cibernética, la teoría del actor-red y la tecnopolítica. Estos campos orientan el trabajo que se reali-

---

[5] Véanse los datos del crecimiento de internet en tiempo real en https://www.webfx.com/internet-real-time/, consultado el 9 de enero de 2023.

za en el laboratorio en torno a la relación entre tecnología, innovación y espacio público.

De la cibernética a la tecnopolítica en clave social

Sabemos que en una sociedad crecientemente conectada con una multiplicación exponencial de datos sobre el mundo, la región, la localidad, la tecnología y las dinámicas digitales no se han resuelto los enormes problemas que atañen a la sociedad, pero sí han creado condiciones nuevas de posibilidad para hacerlo.

La teoría del actor red

Bruno Latour, uno de los más destacados sociólogos de la ciencia contemporánea, propuso en la década de los ochenta, junto con autores como John Law o Michel Callon, la "teoría del actor-red" o TAR (ANT en inglés) que, a grandes rasgos, plantea que "lo social" se constituye por conjuntos temporales de ensamblajes de agentes/herramientas/animales que se irán reconfigurando, tanto por factores internos como externos. La TAR se propone como una metodología de investigación que considera "conjuntos de asociaciones" que se rearticulan de manera constante a través de elementos aglutinadores. Estos conjuntos pueden ser naciones, grupos, partidos, colectivos, movimientos que, de acuerdo con la TAR, son en sí mismos enunciados vacíos que no explican los elementos que los configuran o los modifican.

Para Latour y los practicantes de la TAR, la investigación falla cuando se toma a estas asociaciones como entidades cerradas. Lo que se busca a través de este enfoque es producir explicaciones, es decir, investigar las múltiples relaciones que un "conjunto de asociaciones" teje con otros elementos con los que interactúa. Así, la investigación de carácter procesual deja rastros de todos estos movimientos para comprender cómo funciona una red. Es la lógica con la que actualmente analizamos la conversación en redes sociales.

Latour pone como ejemplo de este tipo de análisis el que realiza sobre un grupo de pescadores de ostras, que busca demostrar que para entender este "conjunto social" es necesario entender su relación con la ostra, ya que esta tiene indudablemente repercusiones en el comportamiento y práctica de los pescadores. Es fundamental entender que las herramientas que utilizan para pescar son a su vez el producto de otra amalgama



de redes que las han producido (empresas, distribuidoras, etc.). Así emergen redes de relaciones planas en las que el grupo social "pescadores" estará vinculado a las ostras, a los fabricantes de barcas, a las tejedoras de redes de pesca, a los vendedores del mercado, etc., lo que abre mucho más los ámbitos de influencia y de explicación de lo que de otra forma se consideraba un grupo social cerrado (Latour, 2008).

El impacto de la TAR en el ámbito de las ciencias sociales, humanas y las teorías de la complejidad ha sido decisivo para transitar de enfoques parciales, autocontenidos y acabados, a un pensamiento abierto y necesariamente relacional. En su libro *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red* (2008), Latour muestra con claridad que aquello que llamamos "lo social" está lejos de ser una "cosa homogénea"; para el autor, el desafío es el reensamblado de elementos heterogéneos para encarar "el desconcertante rostro de lo social".

> Se comercializa una nueva vacuna, se ofrece un nuevo puesto de trabajo, se crea un nuevo movimiento político, se descubre un nuevo sistema planetario, se vota una nueva ley, ocurre una nueva catástrofe. En cada instancia tenemos que reordenar nuestras concepciones de lo que estaba asociado porque la definición previa se ha vuelto en alguna medida irrelevante (Latour, 2008: 19).

En otras palabras, lo de fondo en estas ideas estriba en asumir la heterogeneidad de elementos supuestamente irrelevantes entre sí (gente publicando fotografías de su rostro, gente expresando solidaridad con el pueblo y las mujeres afganas, gente mostrando la bandera de Afganistán), son justamente la materia de investigación: el análisis de las relaciones entre los elementos: la democracia, el feminismo, la educación, el aprendizaje, los derechos humanos, la justicia, la comunicación, la cultura, la ciudad, las tecnologías, lo público, que representan, desde esta perspectiva, relaciones que hay que reensamblar para producir conocimiento situado. De acuerdo con Latour, la tarea del científico no es la de imponer "un orden, enseñar a los actores lo que son o agregar algo de reflexividad a su práctica ciega" (2008: 28). Por el contrario, se trata de seguir a los actores (actantes para la TAR), atender las innovaciones y especialmente las conexiones en una etapa histórica de aceleraciones diversas.

Gabriel Tarde, precursor muy importante de la TAR o de una sociología alternativa, señalaba que el error de Émile Durkheim había sido reemplazar la comprensión del vínculo social por un proyecto político que apuntaba a la ingeniería social (Vallejos, 2012). Parafraseando a Latour a propósito de este debate, es importante enfatizar para los efectos de este proyecto en que, para Tarde, no había necesidad de separar "lo social" de otras asociaciones como los organismos biológicos, ni de una ruptura con la filosofía o incluso con la metafísica. Lo social, no como un "dominio especial de la realidad, *sino como un principio de conexiones*".

En el trabajo, a partir de millones de imágenes y de *emojis*, nos preguntamos lo siguiente: ¿De qué color es una tragedia? ¿Cuáles son los *emojis* con los que se acompaña una idea, un sentimiento? ¿La tragedia tiene rostros o son planos inanimados? Preguntarle a los datos por las conexiones, lo digital no como un dominio especial de la realidad, sino como un modelador en la producción social de sentido: lo digital como espacio, como objeto, como práctica.



Imagen 4
Estas visualizaciones corresponden al análisis realizado en torno al sismo de 2017 en la Ciudad de México

Me interesa destacar el cambio de narrativa entre los primeros momentos de la catástrofe, donde el *emoji* más frecuentemente tuiteado era el del llamado a la oración, mientras que una vez que se activó el grupo #Verificado19S, el llamado a la acción fue fundamental. Los *emojis* permiten captar las tonalidades afectivas en las conversaciones digitales.



La tecnopolítica

La vida social ha transitado de formas aceleradas a la organización en red; Manuel Castells anticipaba este fenómeno a finales del siglo pasado, cuando señalaba la emergencia creciente de lo que llama "la autocomunicación de masas" (Castells, 2009); es decir, al tránsito del "one-to-many" de los medios y formas comunicativas tradicionales, al "broadcast yourself" (auto-emítete), que ha posibilitado la Web 2.0 y la proliferación de redes, plataformas, aplicaciones que trabajan a favor de la democratización del espacio público al desestabilizar los lugares de enunciación legítimos y cambiar las reglas de la producción de contenidos y circulación de la comunicación.

El término de Web 2.0 puede ser utilizado para entender la posibilidad que se brinda con nuevos servicios de internet que permiten la participación activa de sus usuarios, que pasan de ser meros consumidores a producir contenidos que pueden ser mezclados entre ellos. De acuerdo con Tim O'Reilly, las plataformas de la Web 2.0 permiten "construir una red a partir de la arquitectura de la participación" (O'Reilly, 2007). En este sentido, distintas formas de organización a través de internet se multiplican y extienden, generando nuevas tipologías, técnicas, políticas y, de manera especial, nuevas formas de participación ciudadana.

En el libro colectivo *Tecnopolítica, internet y r-evoluciones. Sobre la centralidad de redes digitales en el #15m* (2012), ocho activistas-intelectuales del movimiento conocido como #15M (15 de mayo, por la fecha en que se ocupó la Plaza Sol en Madrid) o "los indignados" plantean como definición de "tecnopolítica" lo siguiente:

> La reapropiación multitudinaria de las redes sociales corporativas y la invención de nuevas herramientas libres, junto a estrategias *hacktivistas* a gran escala para fines de organización y comunicación político-vírica, han abierto un nuevo campo de experimentación sociotécnica. Este es el ámbito de lo que denominamos «Tecnopolítica». Tecnopolítica como capacidad colectiva de apropiación de herramientas digitales para la acción colectiva (Alcazan *et al*., 2012: 8).

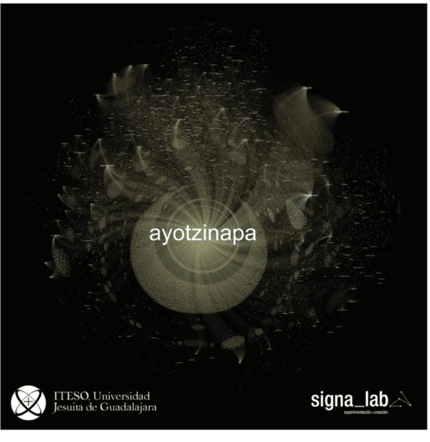
Así, un principio orientador del trabajo en Signa_Lab es analizar y visibilizar la "apropiación social de la técnica y sus dispositivos". Frente a las operaciones de manipulación y desinformación en las redes, sostenemos que la tecnopolítica opera como una herramienta de transformación

radical en las culturas políticas, en el aprendizaje, en las formas organizativas, en la comunicación, que rompe el esquema emisor-mensaje-receptor, para constituirse en un mapa complejo de multitudes conectadas y en interacción constante. Interacción en la que los sujetos se convierten en productores de contenido, en críticos de la información, lo que favorece la conectividad y la construcción de un imaginario colectivo sobre aquellos aspectos de la realidad que son percibidos por los sujetos como problemas de lo "común", aquello que nos convoca, nos preocupa, nos interpela tanto en lo cognitivo como en lo emocional.

Muestro como ejemplo de ello dos casos emblemáticos de alta densidad y viralización, el movimiento #YoSoy132 y el movimiento alrededor de los sucesos de #Ayotzinapa:



Imagen 5
#YoSoy132
Grafo que muestra las interacciones en Twitter generadas por y alrededor del Movimiento #YoSoy132 en México y otros países. Muestra las relaciones de usuarios a *hashtags*.
Periodo de obtención de los datos: mayo-diciembre de 2012
nodos: 429,635
aristas: 1,373,764
comunidades: 5,247



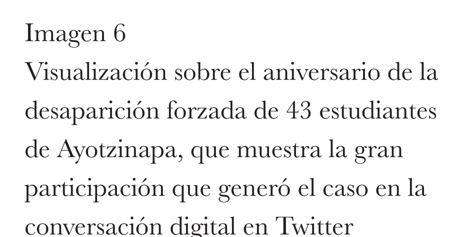


Imagen 6
Visualización sobre el aniversario de la desaparición forzada de 43 estudiantes de Ayotzinapa, que muestra la gran participación que generó el caso en la conversación digital en Twitter



La tecnopolítica es un eje vertebrador de la indagación en torno a las (múltiples y complejas) formas en que hoy los sujetos, ciudadanos y ciudadanas, jóvenes y adultos, estudiantes y profesores, especialistas y personas comunes, interactúan en el espacio-red para visibilizar, discutir, aprender, crear, intervenir en el espacio público a través de estas tecnologías conectivas.

La cuestión de fondo es que hoy las personas cuentan (de maneras diferenciales y desiguales) con nuevas posibilidades para involucrarse, participar, construir espacios de discusión y contraste con respecto a periodos anteriores, en los que la información, la posibilidad de enunciación, de hacer valer su "punto de vista" estaban bajo el monopolio de los guardianes y administradores de lo público.

En este sentido, con la irrupción de internet la participación, como mecanismo de conexión, deja de estar situada y anclada en un espacio regulado, las posibilidades de participación se amplían, pasando de un sistema unicapa a uno multicapa dentro del que "la información, la atención y el afecto se concentran y canalizan gracias a múltiples dispositivos y capas de comunicación, que están entrelazadas entre sí" (Toret *et al.*, 2013: 136). Estas relaciones llevan a que el territorio físico se vuelva un punto de referencia y las conexiones digitales, junto con sus dispositivos, se conviertan en puntos de entrada a un espacio global.

Hoy, por medio de la llamada ciencia de redes (Barabási, 2012), se han potenciado la *big data* (Magoulas y Lorica, 2009), epistemologías web (Rogers, 2004), desarrollos acelerados que involucran distintas disciplinas; han aumentado las preguntas y las posibilidades de generar conocimiento situado, abierto, reproducible. Desde esta perspectiva, la tecnopolítica se constituye en un enfoque, un modo de aproximación, una estrategia y una metodología para producir conocimiento, experimentación e intervención sobre aspectos sensibles y claves de la realidad.

Retomo aquí el análisis que realizamos en el laboratorio del terrible feminicidio de Ingrid Escamilla, que titulamos, por lo que explicaré más adelante, "Ingrid Escamilla: apagar el horror". Ingrid tenía 25 años, el 9 de febrero de 2020, cuando su pareja la asesinó brutalmente en la Ciudad de México, algunas fotografías de su cuerpo desollado se filtraron y empezaron a circular profusamente.

En el seguimiento que hicimos del caso (en tiempo real), pudimos ver a través de los primeros análisis de redes que había dos narrativas en

pugna: una que luchaba por dignificar a Ingrid y levantar su caso como feminicidio y, la otra, que se burlaba y su muerte se convirtió en un espectáculo: "feminicidio", frente a "fotos", nos alertaron sobre lo que estaba sucediendo con la segunda narrativa. Innumerables cuentas se referían a las fotografías del cuerpo roto de Ingrid y buscaban las ligas o enlaces para poder verlas. El horror.

Imagen 7
Análisis semántico y visualización con nube de las palabras más usadas vinculadas al feminicidio de Ingrid



A lo largo de la mañana del 12 de febrero, pudimos recoger evidencia empírica digital de que había un interés morboso y cruel en este caso específico.

Me permito mostrar a continuación una visualización obtenida a través de Google Trends, una herramienta que permite ver, medir y analizar lo que las personas "buscan" en internet a través de Google, además del volumen de estas búsquedas con distintos parámetros de georreferenciación. Esta herramienta arroja también el conjunto de palabras y los sitios web más utilizados al realizar una búsqueda en específico. El resultado no puede ser más elocuente para documentar la manera en que la violencia ha colonizado buena parte del imaginario en México.

Durante las últimas horas del 11 de febrero y las primeras del 12, cuando la discusión estaba alcanzando su punto más alto en redes, la mirada que predominaba alrededor del feminicidio de #Ingrid se anclaba a las gramáticas del horror, que entiendo como formatos de consumo de información



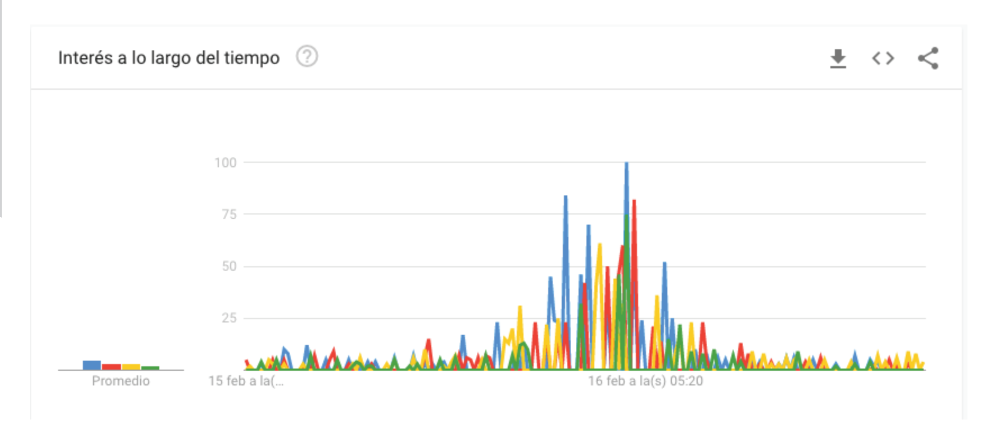


Imagen 8
Análisis de las búsquedas en Google Trends en torno al caso de Ingrid Escamilla
Fuente: Iteso, Signa_lab.

ingrid fotos

Interés por subregión — Subregión

Consultas relacionadas — En aumento

1	bestgore	Aumento
2	blog del narco balacera en uruapan	+2.850%
3	goringa	+2.000%
4	blogdelnarco	+350%
5	periodico la prensa	+250%

Búsquedas que se muestran: 1-5 de 10

ingrid cuerpo

Interés por subregión — Subregión

Consultas relacionadas — En aumento

1	pasala	Aumento
2	periodico pasala	Aumento
3	gore	Aumento
4	el blog del narco	Aumento
5	diario pasala	Aumento

Búsquedas que se muestran: 1-5 de 10

Imagen 9
Análisis de las búsquedas en Google Trends en torno al caso de Ingrid Escamilla
Fuente: Iteso, Signa_lab.



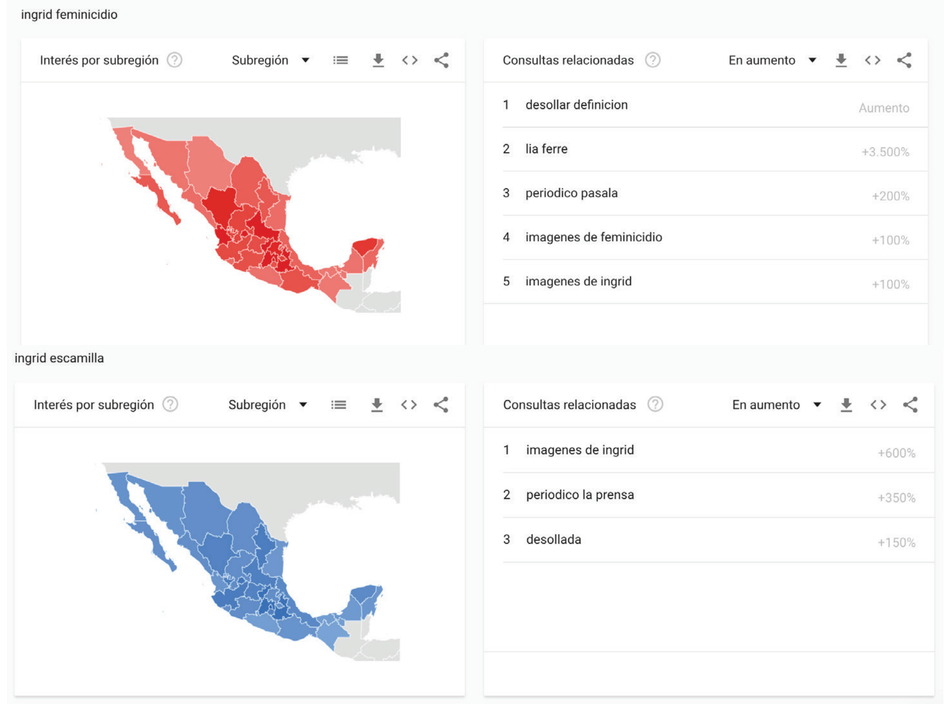


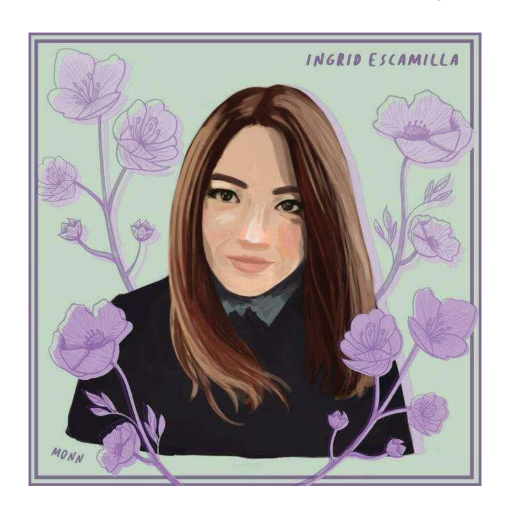
Imagen 10
Análisis de las búsquedas en Google Trends en torno al caso de Ingrid Escamilla
Fuente: Iteso, Signa_lab.

heredados de "estrategias mediáticas que tienden a atenuar la sensibilidad frente a la barbarie", y que urgen a medios y audiencias a preguntarnos por las formas en que "se construye a la víctima" (Reguillo, 2012). En este caso en concreto: la búsqueda de las imágenes del cuerpo de Ingrid. Fotografías filtradas por las propias autoridades de la Ciudad de México, la exacerbación de la brutalidad del feminicidio como eje narrativo en palabras asociadas a ella, la búsqueda de imágenes y videos del acontecimiento en sitios dedicados al género *gore* y algunas de las palabras más usadas por los medios en la cobertura (imágenes, filtración) son muestra de ello.

Ante el fuerte impacto que nos produjo la constatación de lo que estaba sucediendo en las redes, tomamos la decisión colectiva de pedirle a Mónica Vargas, en ese entonces la artista y curadora de contenidos visuales del laboratorio, que elaborara una ilustración con el rostro de Ingrid para acompañar el informe que estábamos elaborando.



Imagen 11
Ilustración de Ingrid Escamilla, realizada por Mónica Vargas para Signa_Lab



Esta "idea" no fue exclusivamente nuestra: la inteligencia colectiva y especialmente de una comunidad digital/presencial de afectos de larga data, que ha buscado revertir el relato terrible de nuestras violencias, logró colocar y viralizar –en pocas horas– miles de imágenes de paisajes naturales, atardeceres, fauna viva, entre otras, con tuits que apelaban al #IngridEscamilla. El horror era apagado por la luminosidad, en poco tiempo, cada que se buscaba #fotosIngridEscamilla, aparecían miles de imágenes bellísimas y amorosas.

La resistencia colectiva frente a la colonización del horror:

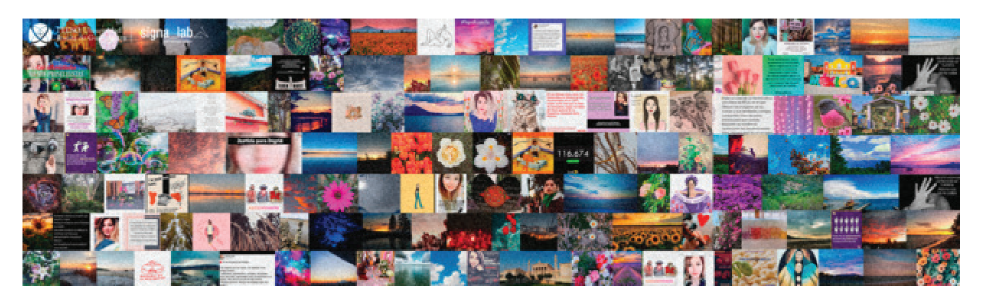


Imagen 12
Collage con algunas de las imágenes compartidas por las personas usuarias de Twitter para "apagar el horror", elaborado por Signa_Lab

Bitácoras covid-19

La pandemia de covid-19 marcó sin duda un antes y un después en el modo de hacer trabajo académico, pues no solo afectó lo que llamamos trabajo de campo, sino el modo en que se tuvo que resolver, a veces de formas muy precarias, la continuidad de la escuela, la universidad, las redes de trabajo académico.

Del 25 de marzo al 01 de abril de 2020, la aplicación Zoom registró 1.4 millones de descargas en Brasil y 745,700 descargas en México. Fue la segunda *app* más descargada después de TikTok. Según Apptopia, entre las diez *apps* de comunicación más descargadas (ios y Android) a nivel mundial en 2020 se encuentran Zoom en segundo lugar, Google Meet en quinto y Microsoft Teams en sexto. Estas cifras son un pálido indicador de las transformaciones que provocó el confinamiento en el mundo académico en particular.

A propósito de la pandemia, nos planteamos como estrategia analítica atender cómo se conversaba en redes sobre la pandemia y sus efectos en distintos ámbitos de la vida, desde lo más personal hasta las implicaciones laborales o políticas. Decidimos abrir en nuestra web una sección que titulamos: "Bit_acoras Covid19".

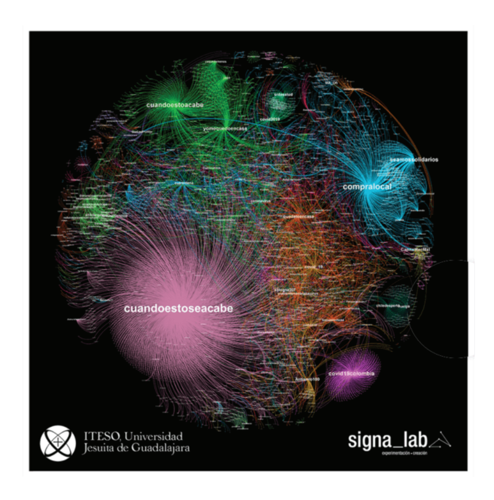
Para este ensayo me detendré en las dimensiones o afectos movilizados en los inicios de la pandemia, a través del seguimiento y descarga de algunos términos claves que fuimos detectando en el monitoreo cotidiano que se realiza en Signa_Lab. Así #Cuandoestoseacabe fue el *hashtag* utilizado por miles de personas usuarias de habla hispana en las primeras semanas para expresar sus preocupaciones y, especialmente, para comunicar a otras personas usuarias lo que harían al terminar la pandemia. La emocionalidad vertida en estas conversaciones se articuló a la expresión de deseos: visitar a los padres o a los abuelos, ir a la playa, ver a los compañeros de trabajo, etc. Ese *hashtag* estuvo vinculado con otro que también movilizó la conversación o, en otras palabras, que tuvo alta tracción, como calificamos a algunas tendencias con potencia movilizadora (orgánica, es decir, no manipulada), se trató de #compralocal, a través del que se instó a las personas a favorecer el pequeño comercio.

En la siguiente visualización –ya filtrada– se aislaron 6,097 tuits únicos, que se descargaron a mediados de abril.





Imagen 13
Grafo que visualiza el comportamiento del *hashtag* #cuandoestoseacabe



El siguiente paso fue seguir los términos o palabras con tinte afectivo. Detectamos que la conversación en torno a la pandemia hizo emerger palabras muy elocuentes para dar cuenta de lo que estaba experimentando la sociedad, las preocupaciones, el temor. La llamada "cuarentena" se convirtió en motivo para intercambiar estas preocupaciones. "Insomnio" fue una de las primeras palabras vinculadas a la pandemia: "¿Y tú tuviste insomnio?" "Sí, claro, es que no puedo...", lo que señalaba un estado alterado emocionalmente hablando.

Recurrimos a dos formas de visualizar los datos, el grafo y una nube de palabras que realizamos a través de un análisis semántico:

Imagen 14
Visualización de la palabra "insomnio" vinculada a "cuarentena"

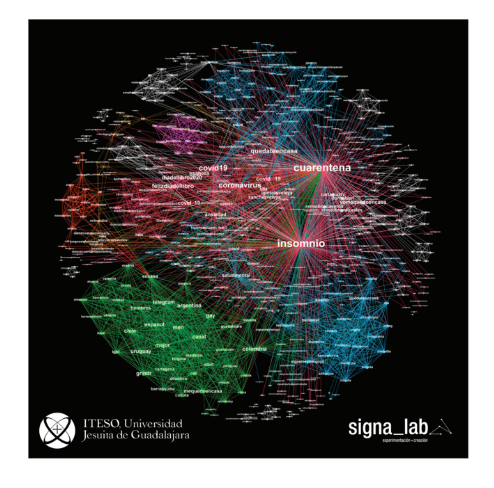


Imagen 15
Nube de palabras del término "insomnio" en Twitter



Luego apareció la palabra "pesadilla", no solo se trataba de compartir malos sueños, sino de calificar la experiencia frente a la pandemia como una pesadilla. La muerte de familiares y amigos, la pérdida del trabajo, las dificultades para el acceso a la conectividad de los hijos.

Imagen 16
Nube de palabras con el término "pesadilla" vinculada a "cuarentena"



Luego irrumpió el "miedo", como una palabra, un sustantivo fundamental con el que la gente estaba hablando de sus propios miedos frente a la pandemia. Puede apreciarse en el grafo como el color azul del nodo "miedo" agrupa varias comunidades o clústeres de interacción.

Al miedo le sigue la tristeza; es una fase más avanzada de la pandemia en la que la pérdida de familiares y amigos, el conteo cotidiano de casos, ya han hecho mella en el ánimo colectivo. La depresión y la ansiedad fueron temas relevantes. En el caso de la palabra "tristeza", resulta relevante observar en el grafo el llamado optimista a la acción colectiva, que quizá se corresponde con un momento tecnopolítico.





Imagen 17
Análisis semántico de la conversación sobre la pandemia en Twitter que vincula la palabra "miedo" con "cuarentena"



Imagen 18
Nube de palabras, análisis semántico. Conversación sobre "tristeza" y "cuarentena"

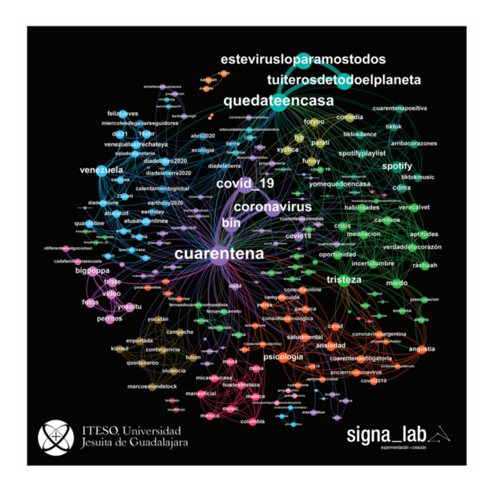


Imagen 19
Grafo que muestra las relaciones entre *hashtags* en Twitter, con los términos de búsqueda "tristeza" (comunidad verde) y "cuarentena" (comunidad o clúster morado)

Nos sorprendió que la palabra "esperanza" no adquiriera en la conversación una preponderancia algorítmica. Este asunto me lleva a afirmar que la pandemia configuró un escenario de lo que Baruch Spinoza (1977) llamaría las "pasiones tristes" (miedo, desesperanza, tristeza, frustración), activados por la precariedad laboral o el miedo a perder el empleo, la ex-

periencia de exclusión, la experiencia continua de vulnerabilidad y, especialmente, las sombras de la incertidumbre que se asoman sobre un futuro incierto y agitan el pensamiento.

El análisis de grandes volúmenes de datos en diálogo y tensión productiva con aproximaciones cualitativas posibilita aprehender la realidad desde otra perspectiva. Las redes operan como sistemas de paso, con trayectorias abiertas que se intersectan.

La covid-19 construyó un nuevo "afuera", en el silencio de las calles, en el amontonamiento del transporte público de los que no pudieron parar y quedarse en casa, un afuera que se sostuvo con trabajos precarios y la invisibilización de lo que es necesario para mantener ese "fuera" funcionando. Pero al analizar lo que sucede en las plataformas y redes sociodigitales, al descargar cientos de miles de tuits, de publicaciones en Instagram, lo que se dibuja es un nuevo "adentro" en el que los afectos "nos han atravesado como flechas".

A modo de cierre

Durante la preparación y escritura de *Necromáquina. Cuando morir no es suficiente* (2021), un concepto, premisa, idea se convirtió en una especie de mantra; con ella me referí al trabajo de algunos cronistas y periodistas como Sergio González Rodríguez, a quien, además de la admiración, me unió una fecunda amistad en la que pudimos compartir preocupaciones afines. La formulación se la debemos a Simon Critchley, que da título a su poderoso libro *La demanda infinita. La ética del compromiso y la política de la resistencia* (2010).

Critchley llama "demanda ética" al momento en que el sujeto se enfrenta con una demanda que no corresponde a su autonomía; en otras palabras, que lo trasciende y que lo lleva a aceptar, "aprobar" dirá Critchley, esa demanda, en un movimiento constante que compromete en todo momento al sujeto ético. No es una apuesta de una sola vez. A través de Emmanuel Levinas, Critchley muestra el momento de asimetría que surge "con la experiencia de la demanda infinita del rostro del otro y que define al sujeto ético en relación con una separación entre sí mismo y una demanda exorbitante que nunca puede cumplir: la demanda de ser infinitamente responsable" (2010: 59). Esta asimetría ha estado presente en mi trabajo a lo largo de muchos años, interpelada siempre por "la demanda infinita del rostro del otro", una posición ética y académica, social



y estética, que me lleva a hacerme infinitamente responsable de nuestros dolores y nuestras búsquedas.

Para volver sobre la prometida articulación entre los tres ejes de mi trabajo que seleccioné para esta colaboración con *Encartes*, presento un análisis reciente que hicimos en Signa_Lab sobre el asesinato de la periodista Lourdes Maldonado en Tijuana, el 23 de enero de 2022; Lourdes fue la tercera periodista asesinada en esos primeros días del año.

Uno de los temas centrales en las líneas de investigación del laboratorio es "la violencia contra periodistas y la libertad de expresión", así que el monitoreo en torno a estos temas es cotidiano. Para rendir un homenaje digital y al mismo tiempo denunciar los hechos, realizamos un mural con 283 publicaciones de Instagram que hicieron referencia a la periodista, y armamos un mural con su imagen (real) cuando fue a denunciar que estaba siendo amenazada durante una de las conferencias matutinas del presidente Andrés Manuel López Obrador.

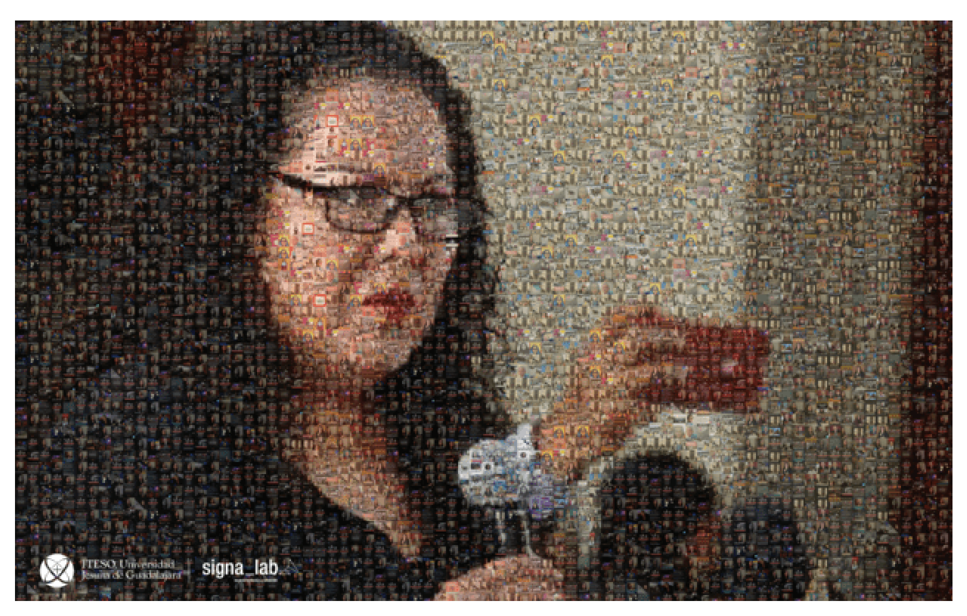


Imagen 20
Mosaico conformado con 238 publicaciones en Instagram que utilizaron el *hashtag* #LourdesMaldonado. Elaborado por Signa_Lab

El hilo con este mural y con información sobre la violencia contra periodistas apareció en la lista de top tweets globales de Trendsmap (https://www.trendsmap.com/twitter/tweet/1486152564923977728). Más allá del impacto logrado con esta publicación, cierro con este tema porque me permite articular las políticas de la mirada, la violencia y lo atroz y la tecnicidad en clave laboratorio de análisis y producción de saberes.

El asesinato de Lourdes Maldonado es atroz. Considero que la representación visual que se logra en estos murales (hacer *zoom* o acercamientos a las pequeñas imágenes que dan forma a esta fotografía es fundamental), convocan un tipo de "reacción", una empatía, una emoción que se deriva de lo que dicen las muchas imágenes que lo componen, hacer ver a una persona, como en el caso de Maldonado; o la representación de una persona, como en el caso de la composición con la imagen de una mujer con un hiyab, cuando los talibanes entraron a Kabul el 15 de agosto de 2021, con el previsible impacto que su llegada tendría para las mujeres y las niñas.

Así, la visualización de la imagen 21 proviene de Instagram y se realizó con 222 fotografías en las que personas usuarias de esa red, mayormente mujeres, publicaron en sus perfiles para solidarizarse con las mujeres afganas cuando los talibanes capturaron Kabul y expulsaron a las mujeres del espacio público. Al hacer un acercamiento al mosaico, pueden apreciarse rostros de mujeres con velo, con el rostro descubierto e imágenes con la bandera de Afganistán. No se trata de una representación neutra o estetizada de la conversación, sino justamente –como plantea la TAR– dar cuenta de manera procesal que va dejando rastros de cómo las personas se colocan frente a un acontecimiento.

Ver y hacer ver ha configurado una parte central de mis preocupaciones. Con estas nuevas herramientas y posibilidades se abren –en la articulación de saberes que van de la antropología al algoritmo, de la ciencia de redes a la semiótica, de la filosofía a la datificación, de la comunicación a las matemáticas– nuevas formas de mapear viejos problemas o nuevas aproximaciones que se intersectan con la experiencia de sujetos crecientemente conectados.

Parafraseando a Jacques Rancière, es posible pensar que esos tres universos: la visualidad, lo atroz y la tecnicidad, son estrategias para romper el mapa policial de lo posible y trazar de nuevo las coordenadas que habrá que transitar para que el conocimiento crítico incomode, sacuda, interpele.



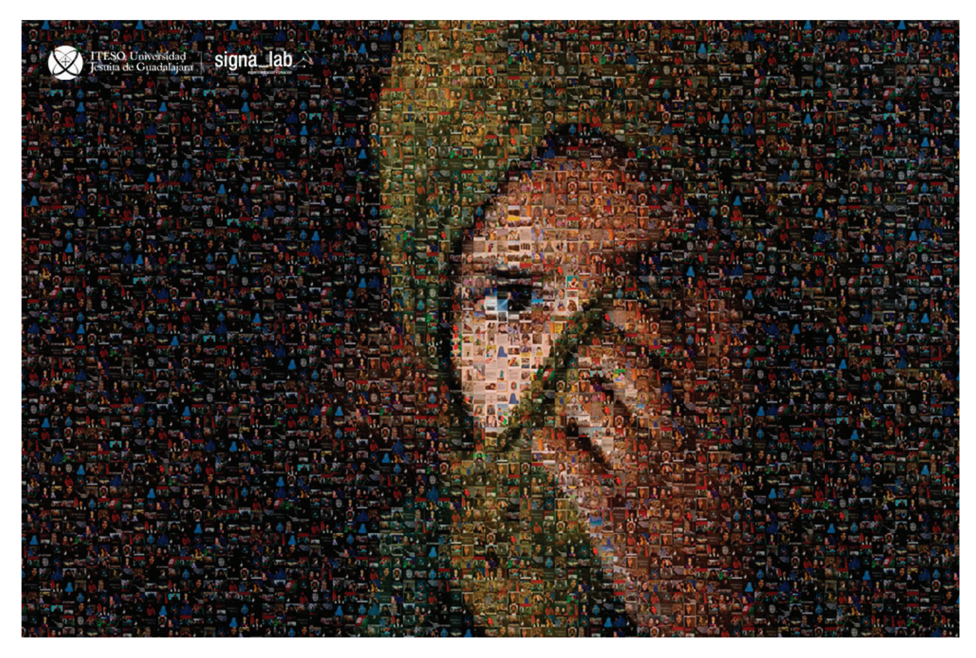


Imagen 21
Mosaico con las 222 imágenes en publicaciones de Instagram mencionando #AfghanWomen que llegaron a más de 500 "me gusta" hasta el 22 de agosto de 2021.



Bibliografía

Adorno, Theodor (1984). *Teoría estética.* Buenos Aires: Hyspamérica.

Alcazan *et al.* (2012). *Tecnopolítica, internet y r-evoluciones sobre la centralidad de redes digitales en el #15m.* Barcelona: Icaria.

Barabási, Albert-László (2012). *Network Science*. Cambridge: Perseus.

Barthes, Roland (1964). "Rhétorique de l'image", *Communications*, núm. 4, pp. 40-51. https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027

— (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Montressor.

Castells, Manuel (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

— (2009). *La comunicación en la era digital*. Madrid: Alianza.

Critchley, Simon (2010). *La demanda infinita. La ética del compromiso y la política de la resistencia.* Barcelona: Marbot.

Latour, Bruno (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red.* Buenos Aires: Manantial.

Díaz Álvarez, Enrique (2021). *La palabra que aparece. El testimonio como acto de sobrevivencia.* México: Anagrama.

Didi-Huberman, Georges (2016). *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?.* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Foucault, Michel (2009). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión.* Buenos Aires: Siglo XXI.

García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia.* Buenos Aires: Katz.

Magoulas, Roger y Ben Lorica (2009). "Introduction to Big Data". *Release 2.0*, núm. 11.

O'Reilly, Tim (2007). "What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". *Communications & Strategies*, núm. 1, pp. 17-37. Disponible en http://papers.ssrn.com/sol3/Papers.cfm?abstract_id=1008839, consultado el 14 de diciembre de 2022.

Reguillo, Rossana (2005). *Horizontes fragmentados. El desorden global y sus figuras*. Guadalajara: ITESO.

— (2011). *La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación. E-misférica,* núm. 8.2, Hemispheric Institute. Disponible en: https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-82

— (2012). "De las violencias: caligrafía y gramática del horror". *Desacatos,* núm. 40, México: CIESAS.

— (2021). *Necromáquina. Cuando morir no es suficiente.* Barcelona: Ned.

Rogers, Richard (2004). *Information Politics on the Web*. Cambridge: MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/3770.001.0001

Toret, Javier *et al*. (2013). *Tecnopolítica y 15M: la potencia de las multitudes conectadas.* Barcelona: UOC.

Vallejos Izquierdo, Antonio F. (2012). Presentación. "El debate entre Gabriel Tarde y Émile Durkheim". *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, núm. 23, pp. 163-199. https://doi.org/10.5944/empiria.23.2012.834





Spinoza, Baruch, (1977). *Ética. Tratado teológico político*. México: Porrúa. Primeras ediciones: *Ética* (1677) y *Tratado teológico político* (1670).

Rossana Reguillo es investigadora nacional emérita del Sistema Nacional de Investigadores, miembro de la Academia Mexicana de las Ciencias, profesora-investigadora emérita en el Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO, donde coordina el Laboratorio Interdisciplinario Signa_Lab. Doctora en Ciencias Sociales, con especialidad en Antropología Social, por el CIESAS-Universidad de Guadalajara. Ha sido profesora invitada en diversas universidades de Latinoamérica, España y Estados Unidos. *Tinker Visiting Professor* en el Center for Latin American Studies de la Universidad de Stanford. Catedrática UNESCO en Comunicación 2004, así como en la Universidad Autónoma de Barcelona y en la Universidad Javeriana, en Bogotá, Colombia. Andrés Bello *Chair* en Cultura y Civilización Latinoamericanas, en la Universidad de Nueva York, 2011. Su más reciente libro es *Necromáquina. Cuando morir no es suficiente*. Barcelona: NED/ITESO, 2021.

CONTENIDO

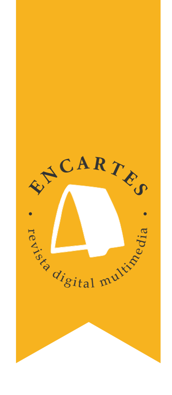
Vol. 6, núm. 11, marzo-agosto 2023
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999



ENCARTES MULTIMEDIA

ENTREVISTAS



DISCREPANCIAS

RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO









Encartes, año 6, núm 11, marzo-agosto 2023, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.